١٤

الكتاب الرابع عشر

سلسلة دراسات و بحوث فى مسرح و روايات السيد حافظ

وتيرة السرد في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ

نجاة حملاوي
نرجس بن خليفة

رئيسًا
د. خليفة عوشاش

مشرفًا
د. عمر عليوي

ممتحنًا
د. زكري بجوص

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر
كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى

٢٠٢٢ – ٢٠٢٣م

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في العصر الحديث أن تحتل مكانة مهمة في الساحة الأدبية، وذلك لكونها جنسا أدبيا يعيش حالة تطورية مستمرة دائمة مما جعل بنيتها الشكلية الفنية غير مستقرة، خاصة وقد أصبحت تحمل في طياتها أجناسا أدبية أخرى، ما جعلها تخرج عن شكلها المعهود وتتمرد عليه.
تعد الرواية عملية بحث دائم لتعرية واقع مجهول، أي أن الرواية في أساسها تقوم على التطور والبحث الدؤوب عن آليات سردية خطابية تهدم كل معيار ثابت ونمطي لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال، باعتبار أن كل ما في الحياة متحرك لا يستقر على عود أفعال أفكار، حركات - والرواية تفاعل بين مكوناتها اللغوية وغير اللغوية وتأثيثاتها المتفاعلة.
وكان التجريب هو الدافع لتحريك وتيرة البحث واقتحام العوالم المجهولة، حيث إن الرواية قد وجدت فيه متنفسا يتماشى وطموحاتها التحررية باعتبار أنه وسيلة لابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني من تخليق منطقها الداخلي وبلورة

جماليتها الخاصة، وخرق الثابت والراكد والنمطية على مستوى النص .

من هذا المنطلق أثرنا أن نطرق موضوعا في هذا الباب يعنى بدراسة الرواية التجريبية فاخترنا لذلك مدونة للكاتب العربي السيد حافظ .

فجاءت المذكرة موسومة بـ :

"وتيرة السرد في رواية كل من عليها خان" ويطرح البحث إشكالية هامة تدور حول تدفق هذا المكون في الرواية الجزائرية نصوغها على الشكل التالي: ماهي اليات السرد التي استخدمها الكاتب صعودا وهبوطا في رواية كل من عليها خان من خلال البنية السردية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وغيرها من الأسئلة الجزئية إخترنا خطة بحث مكونة كالتالي:

مقدمة استعرضنا فيها أسباب اختيار الموضوع وصياغة الإشكالية وعرض الخطة ثم مدخل عنوناه بالرواية العربية ومراحل تطورها.

قسمنا العمل إلى فصلين تطبيقيين الأول كان بعنوان: العنوان الإهداء الزمكان ووتيرة السرد.

تناولنا فيه أهم مكون نستطيع من خلاله قياس درجة تدفق

السرد من خلال تعدد العناوين ثم الإهداء ثم المكون الزمني دون إغفال المكون الآخر المكان بأنواعه المغلقة والمفتوحة.

أما الفصل الثاني كان بعنوان وتيرة السرد من خلال الشخصية وأحداث الرواية تناولنا فيه ملخصا للرواية ثم مبحثا عن أحداث الراوية فيها وكذا طريقة السرد وتواتره من خلال الأحداث ثمن من خلال شخصيات الرواية الرئيسية منها والهامشية مركزين على الحوار بين الشخصيات.

لنختم البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصلة من هذه الدراسة.

واتبعنا في ذلك على المنهج الوصفي الذي يقوم على إجرائي الإستقراء والتقعيد. أم في التحليل فاعتمدنا على المنهج البنيوي وبعض إجراءات المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة التاريخية. كما استعنا بمجموعة من المراجع نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وغيرها من المراجع المهمة، كما اعترضننا مجموعة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت الذي كان مانعا من أجل إخراج هذا البحث في أبهى حلة.

وأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث والكمال الله سبحانه وتعالى.

كما لا تنسى أن تتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف وكذا اللجنة المناقشة وجميع أساتذتنا الأفاضل جزاهم الله عنا خير الجزاء.

مدخل
الرواية العربية وتطورها

المبحث الأول
ماهية الرواية

١ - مفهوم الرواية

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها، فإذا عدنا إلى اللغة العربية لنعرف جذور استخدام مصطلح الرواية نجدها كلمة مستحدثة إذا لم تكن مستعملة في اللغة العربية القديمة بتلك الدلالات الحديثة.

فهي تستمد اسمها مصطلحا من فعل (روى) حدثا أو خبرا أو حكاية، فهي بهذا المعنى إذن ذات جذور في التراث العربي القائم على القص و الحكي في النثر[١] .

أ – **لغة** : روى جاء في القاموس المحيط : الحديث يروى رواية، ترواه.

وفي لسان العرب، يقال: رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم. ويقال: من أين ريتكم أي: من أين ترتوون الماء، ويقال: روى

---

(١) عمر بن قينة الأدب العربي الحديث، دار الأمة الجزائر، ط١، ١٩٩٩، ص : ٩٧.

فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. وجاء في كتاب الصحاح للجوهري: أن الرواية التفكير في الأمر " ويقال: من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راوي.

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[1]

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر، من أجل ذلك الفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية.[2]

ب - اصطلاحا:

تعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة يسميها عبد المالك مرتاض أنواع في حين يطلق على الرواية جنساء على اعتبار

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١ ، ٢٠٠٣ ، مادة (روي).

(٢) عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب :الكويت، (دط)، ديسمبر ١٩٩٨م ص٢٢.

أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع يقول: الرواية، من حيث جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميل يعتري إلى هذا الجنس الخطي و الأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتسمو وتربو، وتمرع وتخصب ، و التقنيات لا تعدوا كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين ولكون اللغة والخيال لا يكفيان وهما هامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك تلقي الرواية من حين هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد. (١)

يقول الباحث المغربي حميد الحميداني: الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة.

هناك مميزات أخرى للرواية، ذكرها فرينانذير" على النحو الآتي:

١ - إن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.

٢ - و بالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط

(١) المرجع نفسه، ص : ٢٧

سببي و زمني و تفسيري أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

٣- إن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى ومستقبلها مبهم، وتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة، بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة. (١)

٢ - نشأة الرواية

أ - عند الغرب :

و لقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، و ذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى، في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية، مع العلم أن التاريخ لم يعالج في أوروبا على أنه علم من العلوم الإنسانية إلا خلال القرن ١٨ م. (٢)

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال و تتميز بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في

---

(١) حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية دار الثقافة، الرباط، المغرب ، ط١، ١٩٨٥، ص٨٠.

(٢) مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع ٢ جامعة بسكرة ، ٢٠٠٥ ، ص٤٥.

العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فعلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية و العجائبية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية و صور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه.

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان وهناك من يعتبر رواية دون كيشوت " لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا، كونها تعتمد على المغامر والفردية. " (١)

فقد نشأت الرواية الأوروبية عند تحطم التكامل بين الإنسان و

---

(١) ينظر مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية ، المرجع السابق، ص: ٦٥ .

عالمه، و ظهرت الحاجة إلى قصة يبحث بطلها المغترب عن عالم أكثر تكامل تحقق رغباته، وجعلتها شكل من أشكال المفارقة تتجسد في توتر المسافة بين الواقع الملموس و المثال الغائب وفي توتر هذه المسافة لرواية تولدت الرواية و مع تنازل الخط البياني للإيديولوجية البرجوازية تفكك هذا الشكل الروائي وظهرت واقعية جديدة نتج عنها رواية جادة ذات مستوى رفيع بعد ١٩٤٨. (١)

ب - عند العرب

الواقع أننا نستطيع أن نقسم دراسة الرواية العربية إلى عدة مراحل، فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي.... وهذه تدل على خصائصها وتبني ملامحها كتب " وهب بن منبه و عبيد بن شرية من خلال " ابن هشام ، و تأتي بعد ذلك مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي و أوائل العصر العباسي، في مثل " كليلة ودمنة ، و سيرة ابن إسحاق " التي يقدمها للأدب العربي " ابن هشام " ، ثم يظهر في القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب " ألف

---

(١) جورج لوكاتش: نظرية الرواية الحروف للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط٢، ٢٠١٢، ص : ٧٥ .

ليلة و ليلة" .

1و نلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربية في سيرة عنترة[1].

حيث حفلت أعمال كتاب عديدين بذلك، فنقلت خبرات، وعكست أوضاعا، وصورت أحداثا، كثيرا ما لعب فيها الخيال دورا مهما بمستوى المرحلة فنيا، كما نرى في بعض الأعمال (الجاحظ) مثل (كتاب الحيوان والبخلاء ومقامات الهمذاني) و(الحريري) التي خطت خطوات متقدمة في فن الروي) أو (القصة) لحدث أو أحداث، تقوم بالبطولة فيها شخصية خيالية ذات جذور في الواقع، مستهدفة جوانب تعليمية وإمتاعه بتصوير أوضاع وحالات اجتماعية، مع استعراض لغوي على مستوى المفردة والعبارة) الروي) بعد آخر شعريا على يد (أبي العلاء المعري في رسالة الغفران بطابع فكري فلسفي، فيبقى شكل الحكي) و (القص) في ذلك كله المطية التي لم يتجاوزها في العصر الحديث " ناصيف اليازجي: في (مجمع البحرين و محمد المويلحي في مقاماته . حديث عيسى بن هشام " الذي بقي مرتبطا ارتباطا وثيقا بصناعة " الهمذاني" في صياغة

---

(1) فاروق خورشيد في الرواية العربية عصر التجميع دار الشروق، ط٣، ١٩٩٨ ، ص : ٧٥ .

(الحدث) وتنوعه، وإطاره اللغوي، لكن مع إضافة ذات شأن هنا هي محاولة (المويلحي) الاقتراب من (الواقع) الماضي أو الحاضر، وعمله للاقتراب من مختلف جوانب الحياة الاجتماعية، بخلفياتها العديدة السياسية والاقتصادية والثقافية نتائجها الفكرية و النفسية و سواها. (١)

إذ كان لاتصال الشرق بالغرب يد قوية في بعث هذا اللون من الفن الأدبي، وقد حرر ذلك الاتصال شعور الشرقيين وعقليتهم وطور شخصياتهم في عالمي الفكر والاجتماع وأخذ يؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان للصحف والمجلات كما كان للطباعة فضل جم في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقية الأولى، وهناك مجلات أفردت للقصة بابا خاصا كالجنان " لبطرس البستاني، وهكذا ساعدت الصحافة في نشر القصة في العالم العربي وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها. (٢)

---

(١) ينظر عمر بن قينة الأدب العربي الحديث المرجع السابق، ص: ٩٨٩٧ .

(٢) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦ ص : ٢٤.

الفصل الأول
وتيرة السرد والعتبات النصية

١ - تعدد العناوين ووتيرة السرد

يتسق عنوان الرواية سيميائيا مع الدلالة الكلية لبنية النص السردي إذ تتنوع أساليب الخيانة وأشكالها بدءًا من مستوى خيانة الذات الفردية لمبادئها وقيمها ومنطلقاتها الفكرية ، مروراً بخيانة الإنسان للآخر مثلاً في الخيانات الزوجية، والخيانات في مجال العمل.. وصولا إلى الخيانة المجتمعية حيث تعلو مصلحة الفرد على مصلحة الوطن ، ومن ثم تنمو الديكتاتورية على أنقاض الشعوب المطحونة بالفقر والجهل والمرض، تلك

الشعوب التي تمارس الخيانة أيضاً من خلال الصمت والخوف والسلبية. وإذا كان العنوان " كل من عليها فان هو العنوان الرسمي أو العنوان الأول المقترح فإن الروائي الذي يأبى إلا أن يكسر النمط ويخرج على المألوف في محاولة لتجديد الخطاب الروائي يضع أمام المتلقي ستة اختيارات أخرى ويترك له حرية اختيار العنوان المناسب ؛ إذ يجعل المتلقي شريكا وعنصرا فاعلا في إبداع الدلالة في النص السردي من خلال هذه المشاكسة الفنية غير المألوفة في تاريخ الرواية العربية ؛ إذ يتوجه إلى القارئ متودداً إليه بخطاب مباشر من صديق لصديقه حيث يسر كل منهما للآخر ويبوح له بما في

نفسه: صديقي القارئ يمكنك أن تختار عنوانا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت.. دعك من اختيارى فأنت الآن شريكي".

ومن ثم فهي دعوة محفزة للقراءة ؛ إذ إن القارئ لن يستطيع اختيار العنوان إلا بعد الانتهاء من القراءة ليختار العنوان المناسب للنص الروائي.

أما العناوين المقترحة فهي على الترتيب:

فنجان شاي العصر

الرائى والبنفسج

العصفوروالبنفسج

كل من عليها جبان

كل من عليها هان

كل من عليها بان

وتتسق العناوين الثلاثة الأخيرة دلاليا مع العنوان الأول " كل من عليها خان" في نقد لاذع الموقف الفرد والمجتمع إزاء اللحظة التاريخية وتفاعله السلبي معها.

أما " فنجان شاي العصر " فهو يميل دلاليا إلى بداية الزمن السردى في الحكاية المركزية في الرواية التي تتشعب فيها

الحكايات وتتقاطع زمانيا ومكانيا ؛ إذ تبدأ شهرزاد حكاية وجد وفجرو ثورة النساء ، لتقص على سهر الشخصية المحورية الرئيسة في النص السردي حكاية روحها الرابعة " وجد وهما تحتسيان الشاي معا في نادي الجولف بدبي بعد العصر، ومن ثم فإن فنجان شاى العصر يحيل دلاليا إلى بداية زمن القص للقصة المتولدة داخل الحكاية الإطار "حكاية سهر."

أما العنوان الثاني " الرائي والبنفسج فإنه يرد في الرواية عنواناً للفصل الثاني من الرواية إن جازلنا تقسيمها إلى فصول - وتحت هذا العنوان يستدعى قول الزعيم الراحل جمال عبد الناصر أنه سيحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل ويعلق الكاتب بأنه فشل في أن يحارب الفقر وإسرائيل. وتتبادل في النص السردى القصة التاريخية لبناء مدينة الإسكندرية من خلال فتحي رضوان خليل - ابن الإسكندرية ومنها ينطلق إلى رسم بدايات العلاقة بين فتحي وسهر التي يكنى عنها بالبنفسج . فالرائي هو فتحى رضوان الذي يقدم الكاتب من منظوره السردي تاريخ المدينة وما يموج به المجتمع الثقافي صراعات.

وأما " العصفور والبنفسج فإنه يحيل دلاليا إلى تلك الأسطورة التي تحكى أن سهر أنثى أسطورية تقصد مسامها عطراً بدلاً من العرق ، فتجذب روح كل من يقترب منها ، وقد عشقها

القمر منذ بداية الحكاية في " قهوة سادة وعشقها العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها ، "وهذا ليس عصفورا بل قلب عاشق هائم بعشقك ياسهر ، المريد يسير والمراد يطير" قهوة سادة ص ٢٣٩ وقد اعتادت سهر أن تحتضنه عند نومها.. وكانت هذه الرائحة مصدر جذب للطيور لتبني أعشاشها فوق سطح الدار حيث كانت تختبئ وجد الروح الرابعة السهر .. ومن ثم فإن العنوان على هذا النحو "العصفور والبنفسج" يحيل دلاليا إلى هذه الأسطورة التي تشكل محوراً مهما وركيزة رئيسة بين ركائز الحكاية السردية.

٢ - الإهداء ووتيرة السرد

يكتب الكاتب مستهلا بالاهداء الى اخي ... عادل حافظ الذي كثيرا ما يتصرف كالانبياء..... ثم اهداء خاص ... الى امرأة ما لم المس كفها بعد. لم اشرب معها قهوة الصباح وانفاس عطرها تلاحقني بعد .. ولم أحضر لها وردتي في المساء عندما تفتح لي الباب واسمعها صوت فيروز في الصباح بعد أن أقرأ لها سورة الرحمن... واسمعها ما قاله الحلاج وأرجون قبل النوم .... فهنا الكاتب في الاهداء الأول شخصي الى شخص حاضر وهو عادل حافظ حصه بالاهداء وهذا اختيار المؤلف يله الاهداء الثاني وفيه تأتي الكلمات منقاة في ثلاثة

أو أربعة سطور بجمل موزونه تغنى بالمرأة والقهوة وفيروز واستشهد بالحلال كقيمة شخصية عامة واسع الانوار، فمعنى ذلك أن المؤلف يصرح بأنه يهدي كتابه الى هذه أو تلك سواء كان الاهداء معنويا أو ماديا رغم أنها شخصية ترميزية ذات احتمالين اما عشيقته أو غاية في نفس الكاتب ... فغالبا ما يرد الاهداء عند السيد حافظ هكذا لأكثر من شخص وغالبا ما يرد الاهداء واضحا اي انه مرسل من الكاتب السيد حافظ إلى الشخص بعينه.... فلا بد هنا من توضيح مفهوم السرد والبناء .. البناء الذي هو نقيض الهدم ، فيقول الكاتب) كانت تحاصرني مدن نساء متأكله الاحلام والرغبة والجنون .. أنهض من نومي كل صباح مع قهوتي ... اكتشف اني لم المس جسد نساء عبقريات منذ وقت ليس ببعيد ... الحب يسكن في دير قلبي وحيدا .... وانني جزء من نور الحب المقدس هكذا هو البناء السردي في نصوص الكاتب السيد حافظ :

توظيف المكان وتوتر السرد

١ - مفهوم المكان

"يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان،

ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"(١).
إن المكان في العمل الأدبي عموما و في الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي، يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة، يقول ميشال بتور" : " إن قراءة الرواية خصوصا المكان رحلة في عالم خيالي من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"(٢).

لقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان و الفضاء، حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، و قد فرق البحراوي بين الفضاء الروائي و بين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله : إن القضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات

---

(١) محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط ١ـ ٢٠١٠ ، ص ٩٩.
(٢) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، نط، ٢٠٠٤، ص ١٥٣.

الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر، السمع أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و المبدأ المكان نفسه".(١)

٢ - انواع المكان

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد وتتنوع مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار أماكن و يفضل مكانا على آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، أو على العكس هناك من يفضل الأماكن الواسعة المفتوحة.

أ - المكان المفتوح

طبيعة هذا المكان واسع رحب لا تحده حواجز و قيود فهو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق .(٢)

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص ٣٠

(٢) أوريدة عبود المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، د ط، ٢٠٠٩، ص٥١.

إن الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، و هو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية والخارجية.

و من الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: «الغابات و البساتين والشوارع والصحراء والبحار، الانهار والسهول و كل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة وتشكل أماكن مفتوحة .[١]

يتبين أن الأماكن المفتوحة تتعدد وتتنوع داخل النص الروائي، و تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة "تؤطر بها للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، و في طبيعتها، و في أنواعها".[٢]

ب - المكان المغلق

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح فهو يمثل غالبا

---

(١) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الاردن، ط١، ٢٠١٢، ص ٢٥٢.

(٢) شريف حبيلة بنية الخطاب الروائي دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني، دار عالم الكتب الحديث، الأردن ط١ ، ص٢٤٤.

الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح".[١]

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود الحواجز والقيود التي تشكل عائقا بحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر. وحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية، التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[٢] ومن امثلة المكان المغلق نجد المقهى السجن القبر، البيت، المسجد... الخ

ج- المكان القريب والمكان البعيد

يعكس المكان الفضائي ثنائية التعارض بين الوطن والغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب و احتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية و تتوغل في عالم الوطن واللاوعي والإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها و إنما نجده يصبوا دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره

---

(١) أوريدة عبود المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص ٥٩
(٢) المرجع نفسه، ص٥٩.

لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته و وجوده.[١]
هـ: المكان المرتفع و المكان المنخفض تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص و المكان، حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل، المدينة" لكل منهما مميزاته وقوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل و المدينة المرتفع والمنخفض تقوم أساسا على الحماية و اللاحماية، فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية...

٣ - أهمية المكان

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان الرواية، فقد كان ولا يزال له أهمية بالغة في حياة الإنسان فقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم و تثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم و إدراكهم الأشياء " .[٢]
يحمل المكان دلالة إنسانية إذا ارتبط بالإنسان منذ القديم، فهو

---

(١) أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص ٧٩
(٢) أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع ١٣٦، ١٩٦٢ ملتقى الثقافات الأفريقية، الجزائر، جويلية ٢٠٠٩، ص ١٣٦

أساس كيانه و رمز هويته، و لا يمكن حصر أهمية المكان في حياة الإنسان فقط بل له أهمية و دور في هندسة العمل الروائي، حيث أن الرواية تقوم أساسا على ربط الإنسان بالبيئة التي كونته و بالمكان الذي احتضنه، فالمكان داخل النص يشكل حيزا معنويا، يهتم فيه الكاتب برسم المكان الشخوصه، لوضوح الصورة في ذهن القارئ عن التي يعيشون فيها، فالمكان في العمل الروائي يلعب دورا وظيفيا خاصا متجاوزا التهميش الذي عرض له(١) .

لم يعد المكان عنصرا ثانويا، بل له أهمية ودور في بناء الخطاب الروائي، فهو كمكون سردي ينهض في علاقته مع جملة المكونات الأخرى الزمن الحدث، الشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني، لذلك تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع هو الذي يعطيها واقعيتها، كل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني ... من هنا تتجلى لعبة المكان.(٢)

---

(١) لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، ٢٠٠٤ ، ص ١١.

(٢) إبراهيم عباس الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢١٩

إذن يتضح أن المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث، فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن حيز مكاني، وأهمية المكان داخل النص الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص، فهو الذي يسهم في تكوين المعنى العام للرواية.
يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، « يعد المكان الفلك التي تدور فيه أحداث الرواية بحيث يمثل بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك كل حدث » يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ومن الواضح أن المكان عنصر أساسي في السرد بحيث لا يمكن استغناء عنه، إذ يعجز القارئ أو الكاتب على تصور حكاية بدون مكان، فهي تستوجب وجود مكان محدد وزمان معين.
في رواية البطاقة السحرية المكان واضح جلي، فالأحداث تقع في أماكن حقيقية، إنه محوري في بناء الرواية.

بناء المكان في الرواية وتواتر السرد

البناء الذي هو نقيض الهدم ، فيقول الكاتب) كانت تحاصرني مدن نساء متأكله الاحلام والرغبة والجنون .. انهض من نومي كل صباح مع قهوتي ... اكتشف اني لم المس جسد نساء عبقريات منذ وقت ليس ببعيد ... الحب يسكن في دير قلبي وحيدا .... وانني جزء من نور الحب المقدس هكذا هو

البناء السردي في نصوص الكاتب السيد حافظ نموذجا (كل من عليها (خان هو نسيج محكم من العناصر المكونه له مثل (الحدث ، والشخصيات ، والزمان ، والمكان) ومن خلال هذه العناصر تتتابع الاحداث تتابعا سببيا في سلسلة من الاحداث والافعال الصادرة من الشخصيات أو مواقف تقع فيها تلك الشخصيات وتفاعلها مع بعضها ليصل فيها المتلقي أو القارئ الى الحالة الشعورية التي يريد الكاتب ايصالها ويعتبر البناء هو بمثابة الاساس في كل رواية وداخل اطار هذا البناء يقع السرد الذي هو تقدمة شئ إلى شئ يأتي به الروائي متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا .. ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه .. والبناء السردي قائم على بنية خطاب متتبع و مقصود وتوافر فضاء تتحرك فيه شخصيات تنتج احداثا في زمن ما وفق رؤية وحوار ما وللسرد ثلاثة أنواع: السرد المتسلسل وهو اسلوب غالبا ما نجده في الروايات التاريخية التي توثق احداث مؤرخة تتسلسل بصورة أدبية متتابعة ومؤرخه فلا يستطيع الكاتب أن يقدم أو يؤخر حدث يقال بأن ناصر خان جاء الى سمر قند من أجل تفتيش الجند كان يعتقد بأن جيش السلاجقة سيقومون بمهاجمتهم ما ان تخف حرارة الجو في نهاية الصيف .. الخيام كان على معرفة

بالسلاجقة منذ صغره .. يذكر ان المقاتلين السلاجقة حاصروا نيشابور قبل ان يولد عمر الخيام بعشر سنين.... .

النوع الثاني هو السرد التناوبي وهو سرد عدة قصص في وقت واحد عن طريق قفزات بين قصة واخرى فيبدأ بواحدة وينتقل الى اخرى وهذا ما تفرد به الاستاذ الحافظ في سباعيته وفي معظم اجزاءها .

المكان في البيت غرفة المكتب جلس فتحي رضوان خليل يكتب روايته الجديدة ... مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ.

الزمن والتقطيعات السردية

١- مفهوم الزمن

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا ومشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين و رجال الدين و النقاد صعوبة كبيرة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، و يتبين لنا ذلك من خلال مقولتين الأولى للقديس أو غسطين الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا

أردت أن أشرحه لم يسألني فإنني لا أعرفه[١]..
والثانية لوليام شكسبير الذي قال : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا.[٢] وعليه فإن للزمن أثرا كبيرا في الأشياء والأمكنة و الإنسان، إذ أنه يمارس فعله عليها دون توقف، و من يبحث ويقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجد أنه يرتبط بالحدث إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس.

٢ - أنواع الزمن

هناك عدة أزمنة تتعلق بفن الرواية

أ- الزمن الخارجي:

وهو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعايش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد و سواء أكان واقعا عن طريق الظواهر

---

(١) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٢-١٣.
(٢) أمينلاو : الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص ١٨٢-١٨٣

الطبيعية (الزمن الطبيعي).[1] أو زمن الكتابة زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عليها، أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ.

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، و الزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "زاء" في المعادلات الرياضية، و هو كذلك زمننا العام و الشائع (الوقت الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و غيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن في كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، و في اعتباره - و هذا هو الأهم مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس تابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية .. [2]

---

(١) بشير بويجرة محمد بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (١٩٧٠-١٩٨٦) ، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول، ط ٢٠٠١-٢٠٠٢، ص ١١٤

(٢) مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، ص ٢٢

ب - الزمن النفسى

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو إنتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى و إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمننا ذاتيا يقيمه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس و لا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقرار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم " إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و هذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه و تدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، و من ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه(١).. فالزمن النفسي يمثل عنصرا أو مكونا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الروائية.

---

(١) مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، ص ٢٢

٣ - المفارقات الزمنية

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث أو استرجاع حدث قبل وقوعه.

أ - الاسترجاع

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية، من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل إلى الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، و هو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسيا مع انفعالاته.[١]

و الاسترجاع لا يأتي اعتباطا و إنما ليحقق وظائف عدة في النص، كأن يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءا فيساعد على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق و أن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها و من ثم الحكم

(١) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص ٨٨

على الحاضر في ضوء معطيات الماضي[١].

وبالتالي فإن الاسترجاع هو استذكار الحوادث وقعت في الماضي.

ب - الاستباق

هو مغاير للاسترجاع نتيجة للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه. [٢]

و الاستباق يأتي على توقع، أو اعلان أو تمهيد يتحقق أو لا يتحقق، و لكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع .[٣]

الإيقاع الزمنى

١ - تسريع السرد

أ - الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الحكاية و تتضمن البني السردية تلخيصات الأحداث و وقائع

---

(١) ضياء غاني لفتة عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار و مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١١ ص٤٤.
(٢) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص ٨٩.
(٣) المرجع نفسه، ص ٥٦.

جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، وتعد الخلاصة تقنية زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية والحالة الأخرى، حيث تلخيص الأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل و يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا في علاقتها بتلخيص الحاضر السردي و يعد بيرسي لولوك" أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية ورأى أن من أهم وظائف السرد التلخيصي و أكثرها تواترا هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يهز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية. (١)

ب - الحذف

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف تقنية يلجا

---

(١) مها حس القصراوي الزمن في الرواية العربية، ص ٢٢٤.

إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى.
كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، وليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، و بدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل و آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي. (١)

٢ - إبطاء السرد

أ- الاستراحة:

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها فالوصف يعتبر استراحة زمنية و يفقد هذه الصفة إذا لجأ الأبطال إلى التأمل في المحيط

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٣٢

الذي يجدون فيه على أن الراوي المحادي حتى ولم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها، وبهذا يصبح الوصف هنا غير موقف السيرورة الحدث، لأنه من طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها وليس من فعل الراوي.(١)

ب–المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد والمشاهد بشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق كما أن جيرار جينيت ينبه إلى عدم إغفال الحوار الواقعي الذي يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن السرد وزمن حوار الرواية قائما عموما على المشهد قرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في الرواية مع صعوبة وصفه بطيئا أو سريعا أو متوقفاً.(٢)

---

(١) حميد الحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٧٦.
(٢) نفس المرجع، ص ٧٨.

٧ - الزمن ووتيرة السرد في الرواية

يعتبر الزمن الحلقة التي تربط عناصر العمل الروائي فيما بينها، والخيط الذي تمشي عليه وتتشكل منه، فهو العنصر الهام الذي بني عليه الأنواع الأدبية خاصة المتردية، فينية الصين لن تكون منظمة في غياب الزمن، لأنه السلسلة التي تربط الأحداث وترتيبها، وهذا الزمن ليس شرطا أن تطابق أحداثه مع الواقع، فالأحداث التي يتطرق إليها المؤلف تتجاوز صيرورة الزمن المنطقي في الواقع، حتى وإن انطلق في سرير أحداثه من الواقع إلا أنه يزيد فيها وينقص فهو يضفي بصمته الفنية وهذا ما يسمى بالكتابة الإبداعية. كما أننا نجد أن هناك زمنيين في الرواية زمن القصة ويمثل زمن الأحداث والوقائع وزمن الخطاب، أي زمن السرد ويخص مؤلف الرواية، يجسد الزمن الحاضر، وزمن النص ويمثل زمن القراءة.

ويكون في النوع الأول ضرورة التقيد بالتدرج المنطقي للأحداث، بينما النوع الثاني الذي يخص المؤلف، فيكون زمن الأحداث حسبه هو أي الروائي، فهو حر ولا يتقيد بالتسلسل المنطقي للأحداث، فنجده مثلا يستبق الأحداث فيبدأ بسرد حكايته من المستقبل ثم يعود إلى الماضي.

٨ - الإيقاع ووتيرة السرد في الرواية

لن أتوقف طويلاً أمام عنصر الإيقاع كملمح شعري ميز السرد برواية (كل من عليها خان، لسببين الخصهما في الآتي:

أولاً .. أن إيقاع أي نص سردي ينقسم إلى شقين؛ إيقاع خارجي يتعامل مع حاسة السمع من سجع وحسن تقسيم وتكرار وأصوات وما شابههم، وإيقاع داخلي ينطلق ليحدث أثره داخل المتلقي اعتماداً على المعنى وارتفاع وانخفاض التوتر السطحي للنص السردي تبعاً لتطور الأحداث ولنوع الصراع.

أما الإيقاع الخارجي فمن قائل أنه من خصائص وجماليات النثر فلم تلحقه ها هنا على اعتباره ملمحاً شعرياً؟ أقول: إن العرب قديماً أمة اعتمدت على المشافهة استناداً لذاكرتهم اللاقطة ولعدم حاجة البدو الرحل للتدوين تخففاً أثناء سفرهم وانتقالهم سعياً وراء الكلا والماء فضلاً عن كونهم أميين، وليسهل عليهم حفظ أقوالهم المأثورة لجأوا إلى ذلك المحسن البديعي المسمى (سجعا)، ولو أننا تأملنا الأثر الموسيقي والنفسي للسجع وجدناه يحمل نفس الأثر للقافية في الشعر بيد أن القافية أقوى منه تأثيراً لورودها بشكل منتظم كمياً (عروضياً) وصوتياً متمثلاً في حرف الروي الثابت على طول

النص الشعري خلاف السجع الذي يتبدل بشكل مضطرد)، وطالما أن الأثر واحد فلم لا نقف على دوره بالنص خاصةً وأنه يمثل ظاهرة به، فضلاً عن وجوده متضمناً بلغة شعرية الطابع.

ثانياً .. أن ذلك الإيقاع الخارجي محقق بكثافة في الرواية كونه يمثل ظاهرة كما ذكرت، يستدعي مجرد الإشارة دون الخوض في مزيد من التفاصيل لن تدفع بالبحث خطوة أخرى للإمام؛ لذا سأكتفي بالتمثيل الموجز قدر المستطاع للظاهرة الإيقاعية.

١- السجع:

ونسيت أسماء نساء كثيرا مررن من ثقب الروح .. والقلب المجروح ...والعشق المفضوح" ".. سجل أني . مزقت الهوية، واللهجة الغبية" & "الوطن مستباح حتى لا تميز بين النواح والأفراح" "كل البيوت مجروحة .. وكالأبواب الحرام مفتوحة .. وكأشواقنا للعشق مفضوحة" وأعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بنقي وليس دائما بمثالي ودائماً عفوي وأحياناً قصدى" التكرار: "أيها الفرح المختبئ تحت ظلال الروح .. المختبئفي العيون .. المختبئ في القلوب .. المختبئ كفار عنيد "و" أحياناً

أنسى القهوة على النار, وأحياناً أنسى أن أطفئ الأنوار, وأحياناً أنسى أني أعيش في وطن عربي، أو مصري، وأحياناً أنسى أن أسقي وردات الياسمين والفل والجوري في شرفتي... وأحياناً أنسى اسمي "

(التكرار مع القلب: "المدن نساء .. النساء مدن" المزاوجة بين التكرار والسجع: لي في عشقك وطن سهر .. التف الخراب والحقد حول رقاب العرب .. ولي في عشقك مطر .. هاجر الحمام وانتشرت العقارب والثعابين واختفى القمر .. ولي في عشقك فرح"

الجناس الناقص: وعرفت أن الباطل في العشق لا يتجلى ولا يتحلى "و" بحثت عن نصيبي من الإيمان والتقوى لعلي أقوى") حسن التقسيم والقلب وما هوى من الفاتنات، وهدير الجماهير في المظاهرات "و" وأنا أعرف سر البحر .. وسر القهر .. وسر العهر وسر الطهر"

نلحظ مما سبق أن (السيد حافظ) استعاض عن الإيقاع الكمي (العروضي) بلعبه على تقاسيم اللغة والتكرار وعن القافية بالسجع والتكرار أيضاً، كما نلحظ تحكمه بسرعة الإيقاع والذي جاء سريعاً واثباً نتيجة استخدامه لجمل قصيرة متدفقة كان مناسباً تماماً لحالة (فتحي (رضوان) لتنقل لنا جانباً من

توتر شخصيته الناتج عن علاقته الاعتيادية بزوجه من جهة، وحبه (السهر) وعلاقته بها سراً من جهة، وغربته واغترابه وزملاء العمل من جهة ثالثة، وهو ما يمكن أن يكون أحد ملامح الإيقاع الداخلي.

رابعاً: المنولوج الداخلى

)المونولوج الداخلي أحد أبرز تكنيكات الوعي؛ إذ أنه يهتم بمحتوى الوعي الداخلي - المحتوى النفسي للشخصية - وعلى هذا فقد جرى تعريفه على أنه تصوير الأفكار اتخذت من قبل شكلا لفظيا في ذهن الشخصية، هو المحاكاة المباشرة لكلام المرء لنفسه" (١٥) أو بعبارة أخرى هو الأفكار المصاغة لغوياً". وبالتالي يمثل (المونولوج الداخلي) قطعاً في السياق، إنه أشبه بالجملة الاعتراضية المبينة الكاشفة لا الجملة الاعتراضية البدلية الشارحة.

وتعتبر المونولوجات الواردة على لسان فتحي رضوان خليل قصائد عشق ووله وهيام (بسهر) كما أنها رسائل غضب وحب للوطن، إنها متون شعرية بكل ما تحمل الكلمة من معان؛ تشمل على عناصر الشعر من وصف وتصوير وإيقاعات تنتمي لجماليات الكتابة (الحافظية) وسماتها، يقول فتحي (رضوان في مقال له متحدثاً عن نفسه:

وتسألني من أنت قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم .. وأنا على جبين الإمام الحسين بن علي .. رعشة إيمان تطير بين أحرف الكلمات حنيناً لرضا الرحمن ... وأنا الحيران وفي عيني خيمتان للعشق .. واحدة لك .. وأخرى لسورة الرحمن ضميني كطفل وأطبقي على جسدي لعلي أغتسل برحمة من السماء تنقذني من غربة النساء والبلاء في الصباح حدثتني كطفلة .. في الظهيرة حدثتني كقديسة .. في المساء حدثتني كامرأة .. هي في الليل بلا رفيق في سرير الوحدة.

تبحث عن رجل ليؤنسها في الفجر أيقظتني لصلاة الفجر وخلعت ثوب العهر في الشروق لبست مريلة المدرسة وأصبحت طفلة. ماذا أفعل لها؟ نعم أعترف أني أحبها."

ليس مطلوباً من المونولوج أن يُفسر سياقاً، بل أن يُصوّر لنا لقطة (كادراً) نفسياً مصاغاً لغوياً، يباغتنا دلالياً ويكشف لنا عن أمور تدور داخل نفس قائله، وها نحن نتوقف أمام أحد أهم المونولوجات المفسرة لتوجهات السارد فتحي (رضوان ناحية الشعر والمرأة يقول:

" وأحب الشعر وكتابته .. يقول العرب إن من يكتب الشعر يركبه شيطان الشعر .. وكلما كان الشيطان متمرداً كان الشعر

أجود أنا فتحي رضوان خليل أعرف اسم شيطاني في الكتابة .. كان اسم شيطان الأعشى مسحل .. واسم شيطان الفرزدق عمرو .. واسم شيطان الشعر لبشار شتقناق .. أما اسم شيطاني في الكتابة فهو حواء .. وهي أنثى وخطي ليس جيداً. يحتار الطباعون فيه .. ويقال أن أجود الخطوط أبينه .. ولكن خطي مثل الملائكة غير واضح .. وأصابعي حين تكتب تكون هي أصابع جنيتي حواء .. كل الحروف عندي شعر .. فالأدب كله شعر .. قصة أو رواية أو مسرح .. يجب أن تكون شعراً، واذا أردت أن تكتب سرداً ... اقرأ واكتب شعراً .. هكذا أقول لنفسي دائماً .. لا تلتفت للخلف. خلفك زمن مضى بحلوه ومره وأمامك شمس جديدة وقمر جديد وطفل صغير يلعب الكرة على الشاطئ حتى المغيب."

إننا بإزاء مونولوج يُمثل اعترافاً بشيئين:

- إدراك السارد بأن الإبداع السردي منطلق عنده من الشعر (كل الحروف عندي شعر)
- إدراكه أن المرأة مركزاً لإبداعه الشعري / السردي / الروائي / المسرحي ... إلخ

ليتأكد لدينا أهمية اختيار مونولوجات (فتحي رضوان) لدراسة ملامح السرد الشعري بالرواية نظراً لما تتمتع به تلك

الشخصية من نفس شاعرة؛ فالوقوف أمام تلك المونولوجات تجعلنا حتماً نقول أننا أمام قصيدة استبدلت الإيقاع الخاص بالعروض الخليلي والقافية، وصفت وأظهرت حالته بدقة وجمال، شبه وكنى واستعار، حلق بالمجاز، صور وأبدع عالمه المستقل، إنه بحق .. سرد شعري.

وبعد أن استعرضنا بعض ملامح الشعرية في البنية السردية لرواية (كل من عليها خان) والتي لا أزعم أنني أحطت بها؛ إذ أشرت فقط لبعضها، بقي لدينا سؤال، في الحقيقة إنما هو منين على جملة للدكتور / شكري عزيز الماضي أوردها بكتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) إذ قال:

"فالصياغة الشعرية والنثر الموحي والصور المكدسة ولحظات التأمل الموضوعي تبعدنا عن الواقع وأحداثه فنعيش في ظلال اللغة الشعرية.

السؤال هنا، هل فعلاً أبعدتنا تلك اللغة الشعرية الموجودة بكثافة ملحوظة في رواية (كل من عليها خان) عن الواقع الذي نعيشه؟

الإجابة قطعاً لا، الرواية أثبتت خطأ مقولة د. شكري الماضي، إنها على العكس تماماً، غمستنا بالواقع، والمتنا بلغتها المجازية بالقدر الذي أمتعتنا به. لا تكاد تنتهي من قراءتها حتى تكون قد ألفت واقعها وغيرت واقعك.

الفصل الثانى
وتيرة السرد توظيف الشخصيات

وتيرة السرد من خلال أحداث الرواية

١ - مفهوم الحدث

أ - لغة:

يعد الحدث من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدون أحداث، فهو من المقومات الأساسية في بناء الرواية ذلك أن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل من خلال تفاعله وتبادله والتأثير في توليد المعنى العام للرواية، ومن المفاهيم اللغوية للحدث ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ح، د، ث).

الحاء والدال والتاء أصل واحد وهو كون البنى لم يكن يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذا كان يتحدث إليهن ويقال هذه أحديثي حسنة، كخطيبي يراد به الحديث».(١)

ب - اصطلاحا:

لم يعد الحدث عنصرا ثانويا في السرد، بل يشكل اللبنة

---

(١) معجم مقاييس اللغة مادة (ح)، د، ث)، مج٤، دار الفكر، د ط، ١٩٧٩ ص٢٥٣.

الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك وقود العمل السردي، حيث يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.(١)

إن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين شخصيات الرواية لذلك والنص الروائي من حيث كونه حكاية، فإن الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها فهناك اين فارس، علاقة أكيدة بين الشخصية والحدث، لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به"(٢) فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات بل إن جمالية النص تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها كل هذه العناصر.

مثلما يرى "بارت" فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها

---

(١) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط، ١٩٩٨، ص٣١.

(٢) يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص ١٣.

العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف الذي نسميه مطلباً.[(١)] ويعرفه "محمد زغلول" كالآتي: الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملا له معنى، إذا هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش.[(٢)]

٢ - طرق بناء الحدث

يستعمل الكتاب ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال ما يلي:

أ- الطريقة التقليدية:

وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية».[(٣)]

---

(١) جيرالد برنس المصطلح السردي ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ ، ص ١٩.

(٢) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة ص١١.

(٣) شريط احمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية، ص ٣٢

إن القاص في هذه الطريقة يعمد الى التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة حيث يبدأ بمقدمة يمهد فيها، أحداث قصته وصولا إلى العقدة أو لحظة التأزم، فالنهاية حيث تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من يجعل النهاية مفتوحة أو حزينة أو سعيدة للقصة.

ب - الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يشرع القاص في بغرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو الخلف يروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات.(١)

ج - طريقة الارتجاع الفنى الخطف خلفا

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات أكثر من غيرها كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية » (٢).

---

(١) المرجع نفسه، ص ٣٢

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٢-٢٣

٣ - طرق صوغ الحدث

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية تعرض الأحدث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها:

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرته الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، وأنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية.(١)

ب - طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

---

(١) شريبط احمد شريبط ، ص ٣٣-٣٤

ج - الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[١]
وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.
أول ما يلاحظ عن الرواية أن الكاتب لم يعتمد توالي الأحداث فالسرد فيها جاء متقطعا وكان غرضه استرجاع وتذكر أحداث الماضية وتصويرها في الرواية.

٤ - وتيرة السرد من خلال الشخصيات

تعتبر الشخصية جزءًا أساسيا من العمل الأدبي، إذ يصعب علينا تصور أحداث الرواية دون شخصيات، ونظرا لمرونة هذا الجنس الأدبي، فللروائي امتياز يسمح له برسم الشخصيات و اختيارها.

مفهوم الشخصية:

انطلق فليب هامون الذي من حيث انتهى العديد من الدارسين أمثال بروب وغريماس وغيرهم فينظر الى الشخصية على أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال

---

(١) المرجع نفسه، ص ٣٤.

انتظامها داخل نسق محدد.

فقد قدم تصورات زائدة فيها فيعتبر (أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مرفوض من خارج النص[١]، فالشخصية عنده تقوم داخل النص فقد نظر اليها بشكل أعمق وأوسع في ضوء منهجية سيمائية.

أما أساليب رسم الشخصية أو عرضها في الرواية، فأنها تختلف من روائي الأخر، أي أن لكل منهم طريقته الخاصة في ذلك، وبالتالي يمكن تمييز طريقتين في تصوير الشخصيات و هما طريقة مباشرة تحليلية والتي تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها، وأخرى غير مباشرة تمثيلية وهذه الطريقة ترتبط مباشرة بالحوار ويستعين بها المؤلف لأنها ترتكز على الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف لنا الشخصية كشفا عميقا، وهذا ما سنلاحظه عند تحليلنا للرواية.

تتنوع الشخصية الروائية بتنوع ثقافات الأفراد و تختلف باختلافهم، فكل شخص يتميز عن غيره من حيث العادات وطبائع وسلوك، وهي متفاوتة وهذا التفاوت ليس له حدود نظرا لتعدد أهواء البشر، فكل بطباعه الخاصة، والواقع أن

---

(١) المرجع نفسه، ص ٥١.

الروائي يعمل على نسج شخصياته من خياله فهو يأتي بها من خلال معرفته للناس من خلال حياته اليومية.

مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

١ - طرق تقديم الشخصية الروائية:

أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميكية العملية السردية داخل فضاء النص : (والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية)[١]. أي؛ الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي (أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من وحدات المعنى... ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في أن واحد مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه

---

(١) محمد بوعزة تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠ ص ٤٣.

باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي).[١] وهذا الانفصال والارتباط يحتمان اختيار الشخصية على مستويين: (على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها).[٢] علاقتها بالمؤلف من خلال وصف ملامحها وصفاتها وعلاقتها بنفسها من خلال أفعالها وتصرفاتها و(يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: بوساطة نفسها وبوساطة شخصية أخرى، بوساطة راو يكون موضعه خارج القصة، بوساطة الشخصية نفسها و شخصية أخرى والراوي، و من الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راو خارجي وعن طريق شخصية أخرى، ونادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها)[٣].

وعلى العموم فإن هناك طريقتين أساسيتين يقدم من خلالهما، الروائي شخصياته .

---

(١) عبد الله بن قرين النقد الأدبي السوسيولوجي) تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوسابوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر ٢٠٠٦ ٢٠٠٧ مخطوط، ص ١٤١ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٢.

(٣) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي جماليات التشكيل الرواني دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٧٩.

الطريقة المباشرة

وهي التي (يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها)[١]، وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة.

والرسم المباشر هو تصريح لفظي للصفة أو الطبع، ويمكن أن يحيل إلى الصفات الخارجية جسدية أو صفات داخلية أو صفات تتعلق بالعادات، إضافة إلى وصف الحالة النفسية أو المركز الاقتصادي والاجتماعي.

الطريقة غير المباشرة

وهي التي (يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم)[٢]. وفي هذه الحالة يكون السارد ملز ما بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات (وعلى الرغم من ذلك ثمة طريقتان تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة

---

(١) صبحية عودة زعرب غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ص ١١٩.
(٢) المرجع نفسه، ص ١١٨.

التحليلية (analytique) التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها وتطورها، وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر، والطريقة التمثيلية (representative) التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية)[١]
تخلص إلى أن هناك طرقتين لتقديم الشخصية في الرواية الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، كما يعد القارئ أيضا عنصرا فعالا في ادارك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

٣ - أنواع الشخصية

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية باعتبارها هي المحرك الرئيس الأحداث إذ هما صنوان لا يفترقان فهي (عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود

---

(١) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، ٢٠٠١ ، ص ١٨٧.

الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات)[١] فيرتبط الحدث والشخصية بالمجتمع فهما صدى لرؤى اجتماعية، والشخصيات تتنوع حاملة أفكارا ومضامين متنوعة فيقوم الرواني برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إما رئيسية وإما ثانوية ولنا أن تلقى الضوء على هذين النوعين الرئيسيين.

٣-١ الشخصيات الرئيسية

هذه أهم المؤشرات التي تستطيع من خلالها التعرف على الشخصيات الرئيسية في رواية ماء إذ هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، وكونها محل اهتمام السارد، ولها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، وأيضا نتعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها (تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة مفصلة داخل الثقافة والمجتمع)[٢] فالشخصيات الرئيسية تقوم بأدوار ووظائف لا

---

(١) علي عبد الرحمان فتاح تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق القيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين
العدد ١٠٢ ، ص ٤٧ ، ٤٨.
(٢) محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم - منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص ٢٥٣

تنسب إلى باقي الشخصيات فهي تحظى (بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة)[١] تجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الفني كما ذكرنا أنفا لأنها تنال عناية كبرى من طرف الكاتب، وأغلب الكتاب يصورون حياتهم الشخصية من خلال أبطال رواياتهم.
نجد توما شو فسكي" يعتمد معيارا ذا طبيعة عاطفية بحث فيميز البطل الروائي بقوله:
(الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ)[٢] ، فعلى أساسها - الشخصية الرئيسية - يبنى الحدث الروائي لترتبط هذه الشخصية بمجموعة من الشخوص ليقوموا بالحدث (ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من الألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي والروايات الحديثة - عموما - تعمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي

---

(١) المرجع نفسه، ص٥٦.
(٢) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية مطبعة الأمنية، ط١، دمشق، سوريا، ١٩٩٩، ص٧١.

المجموعة من الأفراد ممثلة الاتجاه الخاص في المجتمع) [١]، فيستعمل للتعبير عن أفكار الكاتب فيركز عليه ليوضح فكرته المرجوة لتصل للقارئ فهو الآخر له دور كبير في معرفة كون الشخصية رئيسية أو لا، وذلك انطلاقا من مجموعة من العناصر المذكورة آنفا التي يجب توفرها في تلك الشخصية، التي تحمل مشعل التميز في أي عمل أدبي فيعتبر البطل (زعيم اللعبة السردية، و هو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركية والتي يسميها " سوريو" بالقوة التيماطيقية)[٢] ؛ أي الفاعلة (puissance active) .

٣–٢ - الشخصيات الثانوية

تأخذ أدوارا محددة إذا قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، وهي شخصيات تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسة فتخلق لنفسها عالما من الحيوية والاهتمام في عالم الشخصية.

(ولكن أيعني هذا أن الشخصية الثانوية أقل أهمية من غيرها من الشخصيات؟ أم أنها أقل نصيبا من عناية المؤلف؟ وهل

---

(١) ينظر: صبحية عودة زعرب غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص ١٣١-١٣٢.

(٢) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص ٣٨٦.

تعني ثانويتها أنها يتحتم أن تكون مسطحة؟)[١].

يركز الراوي أو القاص على الشخصيات الرئيسية ولكنه يخلق في الآن نفسه شخصيات أخرى تتفاعل مع الشخصية الرئيسية لذلك، تبقى الشخصيات بمستوى واحد وتظل بسيطة لا تعقيد فيها حيث : (هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء <<عليها وتكشف عن أبعادها).[٢]

وهي ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى بالاهتمام الكبير في شكل بنائها ولكنها تبقى عنصر حيوية الرواية فهي (شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، مهما تعمق في دراستها وتفسيرها وفي حبها أو بغضها، فإنه لن يضل سبيله معها وسيجدها بسيطة وواضحة، وهي من هنا) قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا تظهر في سياق أحداث أو

---

(١) فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا منيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩، ص ٢٦.

(٢) صبحية عودة زعرب جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ١٣٢.

مشاهد لا أهمية لها في الحكي)[١]، فقد تكون قريبة من الشخصية الرئيسية كصديق أو عدو لها و (يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى.... هذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط).[٢]

وهي التي بتسليط الضوء على جوانب من القصة، فعلى الرغم من أنها لا تملك دورا رئيسا إلا أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي (تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط)[٣].

ومن المهم الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية لأننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء، و من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في

---

(١) محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص ٥٧.

(٢) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، ٦ ، ٢٠٠٥، ص ٥٢٩.

(٣) أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد ٥، العدد ٢، ٢٠١٠، ص٣.

مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها. من هنا نصل إلى نتيجة كون الإحصاء ليس الحاكم في كون الشخصية رئيسية أم لا لأن الملاحظة والفهم الجيد هو المعيار المتبع من أجل إطلاق الحكم كون الشخصية رئيسية أم لا.

٣-٣-الشخصيات الهامشية أو العابرة

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، (وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث إنها تقوم بملأ الفراغات، وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية).(١)

هي شخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة من خلال علاقتها بالشخصيات (هي التي لا تزيد في القصة عن كونها اسما أو صفة معينة، لا يوجد لها أهمية تذكر ولا

---

(١) ليندة بن عباس بنية الشخصية في رواية التبر" لإبراهيم الكوني جامعة محمد بوضياف المسيلة ٢٠١٤-٢٠١٥ مذكرة مكملة لنيل الماستر تخصص أدب عربي حديث، مخطوط، ص ٥٨.

يكون لها دور مهم)[١] فهي التي تساعد الروائي في رسم لوحته الجميلة:

(وهي أقل حضورا من الشخصيات الأخرى)[٢]، لكنها تبقى عنصرا جماليا ووجودها يسيطر على جميع الروايات.

كما تسمى أيضا بالشخصيات العرضية (وهي الشخصيات التي يأتي ذكرها عرضا ولمرة واحدة)[٣]، فهي عنصر تكملي ولا تخلو رواية ولا قصة من هذا العنصر على الرغم من أنها لا تغير شيئا من مجرى الرواية ولا تؤثر فيها الحوادث.

نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، ويكون مؤثر لكن ليس بنسبة كبيرة ، أما الشخصية الهامشية فهي شخصيات يكون دورها أقل أهمية من

---

(١) عيسى شيب الاتحاد الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا ٢٠١٣، مخطوط، ص ١٣٩.

(٢) عبد الرحمان محمد محمود الجبوري بناء الرواية عند حسين مطلك - دراسة دلائية المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، ٢٠١٠، ص ١١١

(٣) المرجع نفسه، ص ١١٣.

الشخصيات الثانوية وتكون بشكل عابر وعرضي.

٤ - أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي، فهي كل مشارك في أحداث الرواية، ويتم النظر إليها من خلال هذه الأبعاد البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري، وإن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون والعلماء أهمية كبيرة ونشأ في علم النفس علم يسمى علم الشخصية.

٤-١- البعد الخارجي (الجسمي) :

وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث (تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصيرة وحسنه ووسامته أو ذمامته..)[١]، ويمثل هذا البعد شكل الإنسان الخارجي الذي يسمح لنا الاتصال بشخصية و (يتبلور هذا البعد في الجنس (ذكر وأنثى) وفي مميزات الشخصية وصفات الجسم المختلفة، بين القصر و الطول والبدانة والنحافة والسلبيات أو الإيجابيات

---

(١) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط٤، ٢٠٠٨، ص٢٣.

والشذوذ وهذه قد تعود إلى الوراثة، أو إلى الأحداث).[١]
ولكل كاتب طريقته الخاصة في عرض الصفات الخارجية للشخصيات، حيث يهتم الكاتب بإبراز بعض ميزات وعيوب الشخصية و أبعادها الجسمية و النفسية والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، وهذه أهم العناصر التي يكون الكاتب منها شخصيته.
البعد الجسمي له حظ وافر من اعتناء الكاتب به، لأنه يلفت انتباه القارئ أو النفور من الشخصية، و (المظهر الخارجي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية، والتعرف عليها بصورة مباشرة، فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتنا الأولى عن الشخصية ويمثل في الوقت ذاته، مادة للتفسير والتحليل)[٢].

٤-٢- البعد النفسى

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو (المحكي الذي يقوم به السارد الحركات الحياة

---

(١) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، ص٥٧٣.
(٢) عبد المطلب زيد أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٢٧.

الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها).(١)

كما تتضمن الرواية أيضا أو صافا داخلية السارد الخارجي العليم، يتمكنمن تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها)،(٢) أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكيات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

يقصد علماء النفس بالبعد النفسي الجانبين العقلي أو الانفعالي الوجداني، ويتداخل هذا البعد مع البعد الاجتماعي ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به، فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئية والجانب العقلي وتنمية الثقافة والتربية)(٣).

إن (الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين يعيش في بيئة

---

(١) جيرارجينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير) تر ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي، ط١، ١٩٨٩، ص١٠٨.
(٢) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص ٦٨.
(٣) ينظر: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية، ص ٢٤.

اجتماعية معينة)[١]، ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات و عواطف حزن فرح غضب استقرار، وهذا البعد هو ثمرة البعدين الجسماني والاجتماعي فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا.

ويعتمد الكاتب في وصف البعد النفسي على إبراز بعض المقومات منها:

أ - الجانب الانفعالى الوجدانى :

وهو الجانب الثاني من المظهر النفسي وهو أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان، إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح أو الظل، والمزاج والطباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع.

ب - الذكاء:

هو المظهر العقلي للإنسان، وهو فطري وراثي، ولكن له أثر في نجاح الإنسان).[٢]

---

(١) عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، مصر، (دط)، ٢٠٠٦، ص ١٢٥

(٢) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، ٢٤.

٤-٣- البعد الاجتماعي:

ويتمثل في وظيفة الشخصية ومكانتها في المجتمع، أي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، ونوع العمل و مناسبته لطبقتها الأصل وكذلك في التعلم، ومميزات العصر وملابساته، ومدى تأثيره في تكوين الشخصية، حتى في حياة الأسرة والحياة اليومية، وإضافة إلى هذا نجد التيارات السياسية والعقيدة والجنسية كل لها تأثير في تكوين وإنماء الشخصية، وهي تشمل كل الظروف الاجتماعية.

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة)[١]

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية (حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية) المهنة طبقتها الاجتماعية عامل الطبقة المتوسطة برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني، إيديولوجيتها رأسمالي، أصولي، سلطة...).[٢]

---

(١) علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص ١٦.

(٢) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص ٢٤٠ .

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجيتها.

فالبعد الاجتماعي : (يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها و الوسط الذي تتحرك فيه)(١). وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها.

٤-٤-البعد الفكري (الثقافي):

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية (هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة)(٢) أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني (إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما

---

(١) الشريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، ٢٠٠٩، ص ٤٩.

(٢) عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة فلسطين ٢٠١١، مخطوط، ص ١٢٨.

اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزًا)[1].
يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتجلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي وانعكاسها على المجتمع.

٥ - الحوار

الحوار تقنية سردية تساهم في بناء مشاهد الرواية وينقسم إلى نوعين: الحوار الخارجي : وهو الذي يتمثل في الحديث الذي يدور بين الشخصيات، وقد جاء في الرواية مشاهد عديدة كحوار بين الشخصيتين الأساسيتين مصطفى السارجان، كما جاء بين العجوز و "مصطفى وما إلى ذلك من مشاهد في حالة استغراق الحوار الداخلي : وهو حوار الشخصية الداخلي فتكون هذه الأخيرة مع نفسها وهي تكاد تكون منقطعة عن العالم الخارجي ويتجلى هذا الحوار في تلك الأسئلة والأجوبة التي تختلج نفسية الشخصية، وهذا واضح في شخصية حورية، ويتجسد في تلك الأسئلة التي سبقت صعودها للجبل وهروا من الزواج المفروض، ولكن كان قليلا بالنظر إلى الحوار الخارجي الذي أخذ حصة كبيرة في الرواية.

---

(١) تبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية - عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني دراسة تحليلية، جامعة الموصل ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (١٣)، العدد (١) ٢٠١٤، ص ١٨١.

٦ - الشخصيات النمطية في الرواية ووتيرة السرد

تحفل رواية كل من عليها خان بعالم من الشخصيات المتفاوتة في مستواها الاجتماعي و الثقافي في العصور الزمنية المختلفة التي يعرضها الكاتب من خلال خيوط السرد المتشابكة . ويمكن أن توصف معظم الشخصيات الرئيسة بأنها الشخصية النمطية او الشخصية الأنموذج التي تمثل قطاعا كبيرا من الناس في المجتمع . وكما تتعدد أنماط الشخصيات السردية في الرواية من حيث دلالتها على المستويات الاجتماعية والثقافية في المجتمع ، فإنها تتفاوت أيضا في نسبية اقترابها من عالم الواقع أو عالم الخيال.

تعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسة التي تمتلك مفاتيح السرد فهي القناع الرئيس الذي يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعى منه والتخييلي. وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد في " كل من عليها خان" والروايات السابقة عليها ، وشخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة ؛ فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وأزمنة مختلفة لا يربطها جميعا غير أنها تعبر عن تجربة إنسانية يتصارع فيها الخير والشر .

فقد استطاعت شهرزاد أن تلهب خيال " شهريار" وتستأثر

باهتمامه ومتابعته لها وهي تنقله من حكاية على حكاية ، ومن عصر على عصر لتستثمر الوقت لصالحها ؛ فمع تتابع الحكايات وتو إلى الليالى اعتاد شهريار على وجودها في حياته ، ونشأت بينهما الألفة التي كانت طوق النجاة لها مسيف مسرور السياف.

أما شهرزاد في " كل من عليها خان" فإنها تلعب الدور نفسه مع "سهر" مع اختلاف الدوافع والأسباب ؛ فالعلاقة بين سهر وشهرزاد علاقة صداقة تجعل شهرزاد كاتمة أسرار سهر . وشهرزاد " كل من عليها خان " تمتلك قدرات خارقة، فهى ليست مجرد الأنثى الذكية الحصيفة ولكنها تستطيع أن تقرأ الغيب في خطوط فنجان أو تأويل أحلام ، أو الوقوف على الجوهر المكنون خلف الظاهر .

ومن ثم فإنها تلتقى مع شهرزاد الأسطورة التاريخية فيما تتمتع به كل منهما من ذكاء الأنثى وحنكتها ومهارتها في التأثير على الآخر وكسب ثقته ليسلم مصدقا ما تقصه من حكايات ومغامرات ، ويمكننا أن نعتبر كلا مهما ذاكرة التاريخ أو كاتمة أسراره من وجهة نظر مبدع الشخصية.

وقد جعل الكاتب شهرزاد الحكاءة موسوعة ثقافية تحفظ في ذاكرتها التجربة الإنسانية في مناحيها السياسية والاجتماعية منذ بدء الخليقة حتى لحظة إبداع العمل السردي ، وحتى

تستطيع هذه الشخصية التجول بالقارئ عبر العصور المختلفة بدءا من العصر الفرعوني وصولا إلى التاريخ المعاصر أسس الكاتب مشروعه السردى على أسطورة في معتقد طائفة الدروز ببلاد الشام تؤمن بان " الإنسان تنتقل روحه على غيره ، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى .. ونحن نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة حتى المتقمص .. ليتعرف على أقربائه السابقين . فقد يبكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امراة ، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امراة عقابا له... رواية قهوة سادة ص ٢٠٥ .

ومن خلال هذه الفكرة نسج الكاتب شخصيتى شهرزاد و سهر؛ فشهرزاد هي من تمتلك أسرار هذه الروح وتاريخها ، وسهر هي الروح السابعة التي تشكل حكايات روحها السابقة المتن السردى الموازى لحكايات سهر وعشاقها . ومن ثم يمكن اعتبار سهر / الحاضر ، و سهر / الماضي هما محورا القص الرئيسان اللذان ترتكز إليهما بنية السرد والتماسك النصي في روايات السيد حافظ التي تناولت سهر وأرواحها بدءا من قهوة سادة وصولا إلى كل من عليها خان.

فمن خلال تتبع سهر / الماضي عرض الكاتب من منظوره

الأيديولجي رؤيته للواقع السياسي وأثره على المتغيرات الاجتماعية فى مصر عبر تاريخها الطويل . في " كل من عليها خان " يتناول الكاتب مصر الفاطمية في عصر الخليفة المستنصر على التوازى مع ما تموج به الحياة الثقافية في العصر الحاصر من خلال سهر / الحاضر ليقول بأن المشكلات واحدة في العالم العربي كله وعلى مدى التاريخ الطويل ؛ هي مشكلات السلطة والديكتاتورية وسلبية المواطن المطحون من أجل رغيف الخبز ، وعدم قدرته على المواجهة أو حتى الرفض.

٧ - وتيرة السرد الشخصية وحواراتها في الرواية

وزع الكاتب الحوارات بين الشخصيات بشكل فني وبناء هندسي انيق يجعل القارئ يغوص في تحليل مكنونات كل شخصية سواء كانت الشخصية مركزية وتتمحور حولها الاحداث ، أو ثانوية ، وهذا ما يبحثه عبد الملك مرتاض في دراسته (بحث تقنيات الكتابة الروائية) يقول : لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما الفقراء هو الذين يصنعون مجد الاغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا في العمل الروائي .. يعني هنالك شخصيات رئيسية وثانوية ولا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية

الشخصية اذن هي مفتاح العمل الروائي لاشك ، وهي تؤثر في سير الاحداث وفي اسلوب الروائي وهي اطار يؤطر احداث الرواية منذ بدايتها الى اخر عبارة فيها وهي اداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته ، ومن الناحية الفنية هي الطاقة الدافعة التي تتحلق من حولها كل عناصر السرد فتحي رضوان شخصية محورية في الرواية واختارها السيد الحافظ مختبرا للقيم وصراع الذات ... يختزن في عقله الفضيلة والخطيئة ويعيش صراعا عاطفيا واجتماعيا وسياسيا .. علاقته بسهر المتزوجة صراع بين عشق مقدس ومدنس رن جرس الهاتف كانت

الثانية عشره ليلا

الو...

فتحي ؟

سهر

الصبح بشوفك على باب الفندق راديسون ساس

مينفعش

لا ينفع

اغلقت السماعة .. الفندق يعني اللقاء .. يعني أن نمارس الغرام ص ١٤٤.

صراعه مع ذاته....

وأسأل نفسي هل انا رجل صالح وكيف اكون هذا وانا اضعف امامك الانثى الجميلة وأذوب وأخبئ نفسي في رزانة وحكمة مصطنعه وأمنع نفسي من التصريح والبوح ، كيف أكون صالحا وانا أغادر منطقة الفضيلة الى المجون وأصير المجنون اذا ما وجدت فرصة للخلوه بها تلك التي اضعف من جمالها ... وكيف أكون صالحا في بلد كل من عليها خان ؟ أه) يا أيها الجوع الكافر الذي حكم مصر ... يا بلادي آآآه...! ويشتد الجوع... يا قلبي الموجوع بمصر الجوعى .... ومازال الكاتب يسرد لنا أنواع الصراعات مع القلب والمعدة مع الجوع والمشاعر وغيرة الزوجة على زوجها فتحي رضوان يعيش صراع اجتماعي مع زوجته تهاني وكيف يعيش معها في ازدواجية المشاعر سياسيا صراعه ينعكس على مقالته في الجريدة فيكتب عن الوطن وكيف خذله وأجبره على الهجرة من اجل العيش الكريم لاغير....

سؤال يبدة ساذجا وعبيط.. هل انا حي أم ميت في هذا البلد .. انا فتحي رضوان خليل لم احلم بكتوز قارون..

وعمر نوح .. وصبر ايوب .. امضيت العمر في الشقاء وارى الدنيا نثل تار أبراهيم ولونها وبردها ...

و هكذا تتداخل الشخصيات في السرد من المركزية الى الثانوية وينقل لنا الحافظ التاريخ وشخصياته وتعقد علاقاته على شكل

حوار روائي مبدع وليس بمنطق المؤرخ أو المحقق ينقله من خلال شخصية شهرزاد التي اعتبرها أنا هنا شخصية مرجعية تنقل لنا تاريخ مصر من خلال قصة وجد الروح الرابعة لسهر ونيروزي القادم من بلاد فارس ، وتاريخ مجاعة مصر والشدة المستنصرية في القاهره عام ١٠٦٥م

أرتشفت شهرزاد رشفة من فنجان الشاي ثم اكملت الحكاية بعد الحاج سهر وقالت : كان يا ما كان في سالف العصر والأوان بنت اسمها وجد وأبوها كان حلاقا وكان ماهرا وأسمه عمار وتلك هي الحكاية من البداية ص ٤٨ شخصية شهرزاد المرجعية تساهم وفي حد كبير في شد القارئ الى الرواية من خلال سردها لسهر حكاية روحها الرابعة ومن خلال علاقتها بباقي الشخصيات حيث كان لها حضور في الرواية ومرجع للاحداث التاريخية .. كل شخصية في الرواية كان لها دور في أحداث فارق كبير في تغيير سير الاحداث حتى اخر سطر في الرواية .. رواية بهذه الصفات هي موسوعة تاريخية واجتماعية .. بأحداث ووقائع شديدة الالتصاق بالواقع يسرد لنا الحافظ الرواية وبأسلوب الخيال المنفلت من كل قيد وبتركيب تتجلى فيه مهارة الكاتب وجمال اسلوبه وجودة السياق وخلاصة الكلام ، ومن خلال دمج حكاية في حكاية وتفريع قصة من قصة يسرد القصص والحكايا على نمط يجعل

كل حكاية قائمة بذاتها وبأسلوب مبسوط العبارة " و الكاتب هنا يضفي نورا وألقا من روحه على كل حرف في الرواية.. تلك حكاية وجد قصة الروح الرابعة التي لا يعرف قبرها هل في مصر أم هناك في خراسان.

٨ - جماليات اللغة السردية والشخصية

جماليات اللغة السردية تصل أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحى التي تمثل المعادل الموضوعي الشخصية الكاتب ؛ فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري في لغة السرد ، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية ؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه التشكيلات الجمالية في ثنايا السرد ولكنه بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبى كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة ؛ فيقدم من خلال التضمين مقاطع شعرية لشعراء من مصر والشام سواء في الفواصل أو من خلال المتن الحكائي ، وهي جميعا تتنوع تنوعا يلبي ذائقة المتلقى وثقافته و بصدد تحفيز ذهن المتلقي وتفجير طاقاته الانفعالية بحثا عن التكامل بين المعرفي والجمالي في العمل الإبداعي يوظف الكاتب ثقافته الموسوعية في خطابه السردي مما يجعل القراءة إبحارا حقيقيا في التجربة الإنسانية. فمن خلال التناص المتعدد المستويات بين التصريح من خلال التضمين أو التلميح

، بأخذ الكاتب قارئه في هذه المتعة العقلية الوجدانية مبحرا في الذاكرة الإنسانية . فنجد التناص الشعرى صريحا من خلال تضمين مقطع من القصيدة الشعرية منسوبا لقاتله مثل استدعائه جزءا من قصيدة لعمر الخيام أو مقطعا من قصيدة لإلينا مدن أو ريتا عودة.. هذا إلى جانب التناص الخفي أو التناص غير الصريح حيث يصف مدينة دبي مثل القاهرة بالكافرة استدعاء وصف أحمد عبد المعطى حجازى مدينة القاهرة في قصيدته الطريق إلى السيدة في ديوانه مدينة بلا قلب حيث يقول:

يا قاهرة

أيا قبابا متخمات قاعدة

يا مئذنات خاوية

يا كافرة

٩ - طرائق التصوير ووتيرة السرد

إذا نظرنا إلى الصورة باعتبارها تهدف إلى خلق إدراك خاص للموضوع، إلى خلق رؤيا له وليس إلى التعرف عليه. وهي بذلك تقوم بدور آخر من التوسط بين ذاكرتي الإبداع والتلقي من ناحية، وبين الشاعر والعالم من ناحية أخرى. (١٢) فإنَّها بذلك تُمثل ولوج نحو النص لا خروج، إنها الصورة المجلوبة

لخدمة المعنى ولدورها المنوط القيام به، أما تلك التي لا تتعدى الزخرفة الظاهرية فهي عبئ على النص ومظهرية لا طائل من ورائها ولا تقدم للرؤيا شيئاً، بل على العكس من ذلك تماماً تعمل على تغبيشها وتشويشها بالقدر ذاته الذي تحضر فيه.

وتمتلئ الرواية بالعديد من الصور التي لحضورها ذلك الدور الذي تحدثت عنه؛ بيد أني توقفت عند إحداها لما لها من أثر يخدم النص الروائي ككل، الصورة جرت على لسان السارد فتحي رضوان في مطلع إحدى منولوجاته، يقول: كلما ركبت قطار الفرح خلسة وجدت الحزن يحجز بجواري وأمامي مقعد الشجن ..... هكذا يفتتح فتحي رضوان منولوجه بتلك الصورة الرومانسية التي تؤصل وتؤكد بالوقت ذاته على التلازمية القائمة بينه وبين الحزن والشجن، صورة رومانسية لأنها ترى الوجود من خلال الذات، تؤكد على قيمة الإنسان وحقه في الحرية والسعادة والفرح، ليست تلك الصورة المجلوبة لمجرد الحلية والزخرفة شأن التيارات الكلاسيكية. إن المتتبع لشخصية فتحي رضوان من أولها يدرك مدى تجسيد تلك الصورة لعذاباته وآلامه وصراعاته التي يدخلها صراعا في إثر صراع، لتغدو بذلك صورة أيقونية يُجسد فيها النص اللغوي تيمة التجربة" بالرغم من كونها من الناحية التركيبية صورة بسيطة، ليعني ذلك شيئين أساسيين:

أولهما .. بالرغم من حداثة البناء السردي للرواية وفرادته إلا أن النمط التصويري كملمح من ملامح الشعرية التي يتمتع بها السرد جاء رومانسيا بسيطا لخدمة الموضوع وبلورته وتأصيله.

ثانيهما .. إدراك المؤلف لأهمية عناصر السرد الشعري عامة والصورة بشكل خاص وإحاطة لقدرتها على تجسيد التجربة في كلمات قليلة وهو غاية المقصد من خلق إدراك خاص للموضوع، وهو ذاته ما دعا إليه د. مرتاض حين قال: "إننا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيهقا.

لكن للروعة التصويرية بالرواية تجل هو تمام المقام في الصورة الكلية الأنموذجية، يقول أيضاً على لسان (فتحي رضوان) مخاطباً (سهر) المرأة المستحيل والاستثناء والأسطورة:

"اه سهر .. سوف تدفعين للحب شيكاً مثقلاً بالدموع والندم، وسوف تعضين أصابعك أسفاً على كل لحظة هربت أو بعدت فيها عني يا مهرتي أنت مني. لا تظني أني في الهوى مراهق أو صبي أو عابر سبيل يتهادى.

طاطئي رأسك وتعالي نرحل في براري العاشقين تحت ضوء

حناني ومعي شوقي الصبي وحلم عشقي النبي .. وأوراق عشق لنساء أميرات جميلات أرسلنها لي مع طيور الحنين .. وأنا أسير نحوك بلا عنوان وكأني أسير ولا أسير"

إن تلك الصور الجزئية المتتالية ذات دلالات عمودية تنمو بامتداد النص طوليا؛ فهي من وجهة تمثل نتيجة لابتعاد (سهر) عنه (أي: فتحي رضوان / السارد)، ومن وجهة أخرى إشعار بانتظارها لما سيلي ذلك المنولوج من أحداث حتى آخر جزء من تلك الملحمة السردية الكبرى.

لم يسمح السيد (حافظ) لتلك الصور الجزئية أن تجرفه ببريقها صوب الامتداد الأفقى لهن فتضيع عليه صورته الأهم والأشمل وأعني هنا تلك الصورة الكلية التي نتجت عن تضافر الصور الجزئية، دعوته لها بالإذعان لقلبها لتأتيه غضيضة الطرف ليرحلا صوب براري العاشقين مكان - ملاذ)، ويستبدلا الشمس والقمر بضوء حنانه (إضاءة - دفء - احتواء)، برفقة شوقه الغض وعشقه المقدس وذكريات قديمة رفقة - حيوية - عشق مقدس نبيل - ذكريات وحنين ، كل ما سبق أنتج لنا صورة كلية مجازية الطابع بها التشبيه والكناية والاستعارة كدليل آخر على تحمل النص السردي لأهم ملمح شعري على الإطلاق وهو الصورة على النحو البسيط والمركب كما مر بنا. وللصورة الرمزية حضورها حين تتعطل

اللغة التقريرية عن الوفاء بالمعنى، يقول: أه ياسهر .. حين ألقاك لا تتوضئي وألقي بثوب الحياء على كتفي وصلي معي فأنت مسبحتي .. وخمر الجنة والعشق سجادتنا .. وأعلن للبحر والنجم والملائكة في السماء سأضمك إلى صدري وبعطرك أنجلي وأحتلي وأختلي إلى روحي، وأترك جسدي على حصائي في الخلاء ... ياسيدة البهاء لقائي بك ليس اختلاء وليس خطيئة بل هو لقاء الأرواح النبية."

إنها صورة صوفية شفيفة، صارت (سهر) متحررة من كل ما يكبلها تجاهه، متحررة من الخجل والحياء، تصير مسبحة له، وتصير خمر الجنة والعشق سجادة لصلاتهما الروحية إنها الوصل والموصول، الجلاء والحلاوة والاختلاء، اللقاء بها ساعتها ليس خطية، بل هو لقاء الروح الطاهرة النبية.

إنه تسام عن الحسي نحو الروحي، وإيحاء بالتجربة دون التعبير عنها، عبر عن حالته الصوفية بتصوير هو للرمزية أقرب، حيث صار العقل والخيال يتأزران لخدمة الرمز، إنه يوحي ويومئ كالرمزيين تماماً لأن اللغة التقريرية في ذلك الوقت تعجز عن إدراك ما بالنفس البشرية من انفعالات وأحاسيس، مستخدماً كل قدراته في عمل الإزاحة الدلالية المفردات مثل: (صلي) و (مسبحتي) و (سجادتنا)، عن طريق إعادة ملئها بدلالات جديدة تتلائم مع خفة ونقاء الصورة

الصوفية.

كما أن المرأة تمثل قضية مركزية عند السارد، نراها وقد تضافرت مع الغربة كقضية مركزية موازية لتأزم الحدث، وقد جمعتهما صورة تلخص الأزمتين وتبرزهما بشكل جمالي، يقول:

" لقد هلكتني الأنواء والغربة، والحروف وتنهيدات النساء بالقرب من فمي".

لننتهي إلى حكم نطمئن إليه مفاده أن الصور الفنية التي يحتشد بها النص الروائي عند (السيد حافظ) ليست مجلوبة للزخرفة والاستعراض الزائف؛ إنما تقوم بدورها الفاعل في البناء السردي من حيث كونها تعميقاً للمعنى وفضاءات لا تلجها اللغة التقريرية العادية، وما ينبغي لها.

خاتمة

خاتمة

وختاما لهذا البحث، وختاما لما قمنا به من عمل تطبيق وسعيا منا للإجابة عن الإشكالية الواردة في مقدمة البحث والتي تدور حول وتيرة السرد، يمكن التأكيد على أنه ليس هناك تدفق في السرد، وانما قام السارد بعدة تقطيعات سردية، قوامها الاستباق والتأجيل والتذكر والاستيهامات، وكلها عناصر تعكس توتر نفسية الشخصيات الرئيسية التي تتداخل لتتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية، كل ذلك منح الرواية جاذبيتها.

كما توصلنا إلى مجموعة من النتائج الجزئية نذكر أهمها:

- تعدد المحكيات، واقعية متخيلة، وكذا تراوح طريقة السرد بين ضمير الغائب وضمير المتكلم.
- الملمح البارز للسرد في الرواية هو الاستيهام، اذ يتجاوز السارد الصراع المباشر بين شهرزاد والشيخ ناجي الي صراع نفسي عبر تسليط الضوء علي نفسية الشخصية الروائية باستخدام المونولوج والتداعي والاستيهامات.
- كان لتلك الاستيهامات أداة للمقاومة النفسية، التي سببتها أفعال المتوكل بامر الله وطموحاته الجارفة.
- تم سرد جل أحداث الرواية بضمير الغائب، والذي يتميز بالحكي عن تجربة الماضي الذاتية، والذي يرصد فيه

المفارقة بين الحكايات المتخيلة التي كانت منبعا لا ينضب من الحكايات الشعبية وبين حكايات الواقع.

- حفل السرد بعدة محكيات تقوم بإضاءة بعض الأحداث والشخصيات.
- جماليات اللغة السردية وصلت أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحى التي تمثل المعادل الموضوعي الشخصية الكاتب : فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري في لغة السرد ، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية ؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه التشكيلات الجمالية في ثنايا السرد ولكنه بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبي كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة كل ذلك عبر لغة سردية متوترة.
- وزع الكاتب الحوارات بين الشخصيات بشكل فني وبناء هندسي انيق يجعل القارئ يغوص في تحليل مكونات كل شخصية سواء كانت الشخصية مركزية وتتمحور حولها الاحداث ، أو ثانوية.
- وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور : عمر عليوي . وكذا أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد من أجل قراءة ومناقشة هذه المذكرة.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم صحرواي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة (ش، م، (ل) ط١، ٢٠٠٨.

٢. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط١، ٢٠٠٥ ٣. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج ١ .

٣. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٤. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط١، ٢٠٠٠.

٥. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٧.

٦. أوريدة عبود المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، د ط، ٢٠٠٩.

٧. بشير بويجرة محمد بنية الزمن في الخطاب الروائي

الجزائري ١٩٧٠ – ١٩٨٦.
٨. المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول ٢٠٠١ – ٢٠٠٢.
٩. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت ط ١ ١٩٩٠.
١٠.حميد الحمداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١.
١١. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الاسرة، دط، ٢٠٠٤.
١٢.شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة منشورات اتحاد الكتاب العرب الجزائر، د ط ، ١٩٩٨.
١٣.شريف حبيلة بنية الخطاب الروائي دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني (دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ .
١٤. الصادق قسومة الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط ، ٢٠٠٠ .
١٥.ضياء غاني لفتة عواد كاظم لفتة سردية النص الأدبي،

دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١

١٦. عبد الرحمان بدوي الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ط٢.

١٧.عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

١٨.عبد الله ابراهيم السردية العربية الحديثة في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط٢.

١٩. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ١٩٩٨.

٢٠. .عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة الأدب النقدي (الشعر القصة، المسرحية، دار الفكر العربي القاهرة، ، دط .

٢١. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر ، المتحدين، ١٩٧١، تونس، دط ١٩٧١.

٢٢.لينة عوض تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجمالية الرواية أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٤.

٢٣ـمحمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط ١، ٢٠١٠

٢٤ـمحمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف الاسكندرية، القاهرة.

٢٥ـ .محمد صابر عبيد، سوسن البياتي جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الاردن، ط١، ٢٠١٢.

٢٦ـ .محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ).

٢٧ـمها حسن القصراوي الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤ .

٢٨ـ .ياسين النصير، دلالة المكان في قصص الأطفال دار ثقافة الأطفال، ط١، ١٩٨٥، بغداد.

٢٩ـ يميى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي ٢٠١٠، ٣بيروت، لبنان، ط ٣ ، ٢٠١٠.

٣٠ـيوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط) ١٩٩٠.

٣١.يوسف وغليسي اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة الجزائر، ط ١ ، ٢٠٠٨.

د - المعاجم والقواميس:

٣٢.ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة مادة (ح، د، ث) مج٤، دار الفكر، د ط، ١٩٧٩.

٣٣. ابن منظور، لسان العرب (مادة بنى ، مج ٨ ، دار صادر، بيروت، ط١، دت.

٣٤.الأزهري تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة دت، د ط.

٣٥. الجوهري، مختار الصحاح، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥.

٣٦.الزبيدي، تاج العروس مج ١٨، باب النون تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع، د ط، ١٩٩٤.

٣٧.الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، دت.

٣٨. .سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي انجليزي فرنسي)، دار الآفاق العربية،

القاهرة ، ط١، ٢٠٠١

و - المجلات:

٣٩-أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة اختار الطريق لعبد الله الركيبي مجلة الثقافة ع ١٣٦، ١٩٦٢ ، ملتقى الثقافات الأفريقية، الجزائر، جويلية، ٢٠٠٩

هـ - المراجع المترجمة

٤٠- .أمينلاو : الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

٤١-تزفيطانتودوروف مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف ط١ ، ٢٠٠٥.

٤٢-جيرار جينيت (و آخرون) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار.

٤٣-غاستون باشلار: جماليات المكان تر غالب هالستا، دار الجاحظ، بغداد.

٤٤- .مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية . جيرالد برنس المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

٤٥-يان مانفريد علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سورية دمشق، ط١،

٢٠١١

ي - المواقع الالكترونية

٤٦.الانترنت، رامبرانت ... عملاق الفن التشكيلي منتدى الملحدين العرب www.ilyad.com/..../3106

٤٧.الانترنت، فينست فان غوج، متحف فنانون تشكيليون www.mathf.com

الملخص

يتناول هذا الموضوع وتيرة السرد في الرواية من حيث تدفق في السرد، أو يقوم السارد بعدة تقطيعات سردية . كذلك من حيث الصعود والهبوط . وذلك من خلال رواية السيد حافظ : كل من عليها خان . وهي رواية تجريبية تتمفصل فيها بنية السرد وأليات اشتغاله.

الكلمات المفتاحية : التاريخ . الرواية . الزمن . الشخصية.

Summary:

This topic deals with the pace of narration in the novel in terms of flow in the narration, or the narrator makes several narrative cuts. Also in terms of ups and downs. This is through the narration of Mr. Hafez: Everyone on it betrayed. It is an experimental novel in which the structure of the narrative and the mechanisms of its operation are articulated.

Keywords: history. the novel. Time. Personality

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن سرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.
- دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض

- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى، أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى

من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم، محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١

٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس

٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

1) سندريلا
2) الشاطر حسن
3) أبو زيد الهلالى
4) سندريلا والأمير
5) سندس
6) على بابا
7) أولاد جحا
8) بيبى والعجوز
9) سندباد سواح في البلاد
10) قطر الندى
11) عنتر بن شداد
12) فستق وبندق
13) الفارة يويو والقطة نونو
14) أحلام بابا نويل
15) حمدان ومشمشة
16) سفروته في الغابة
17) حب الرمان وخيزران
18) الوحش العجيب
19) نوسة والعم عزوز
20) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

1) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
2) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
3) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
4) علمونا أن نموت وأن نحيا

٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

ـــــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ـــــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس
١٤) سقوط حضارة لوط
١٥) الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

ـــــــ الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى : ـــــــ

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شيء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط

٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٢٩) معزوفة للعدل .. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان

٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم .. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين

٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر اللّه
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة علي شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا ،صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
على سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.

الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال ــ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال ــ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة ــ الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .

٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج / إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى.
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط ٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح "دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ" د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط ٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية" اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م

١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة- بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود- نورة حبيب- تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه　　أ. عبد الله الشيتى　　أ. حسن عبد الهادي　　د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر　　أ. عبد القادر كراجة　　أ. ناصر العودة　(سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد : سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى

د. خلود جبار عبيد	د. نزار شبيب العبادي	م.م. حيدر على الأسدي	أ. سحر الجابري
د. ستار عايد العتابى	م.م. زينب نوري لعيوس	أ. صالح البدري	د. خلود محمود عبود
أ. أحمد سعدون البزونى	أ. يوسف عبود جويعد

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. محمد المنصور	د. نرمين يوسف الحوطى	د. محمد مبارك الصوري	أ. آمال الغريب
أ. عبد الله عبد الرسول	أ. عماد منصور المنصور	أ. صالح الغريب	أ. عبد المحسن الشمري
أ. أحمد الرقعى	أ. فيصل السعد	أ. خليل الوادي

٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. هاجر مباركى	د. وفاء كمالو	د. سعيدة خلف	د. داليا بدوي
أ. شيماء أحمد رُميح	أ. رضوى جابر شعبان	أ. حسن الجوخ	أ. بسنت حسين
أ. مى جمال الشربينى	أ. طايبى فضيلة	أ. خيتوس آسيا

الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. فايزة محمد سعد	أ.د. سيد على إسماعيل	د. عايدي على جمعة	د. كاميليا عبد الفتاح
أ. إيمان الزيات	أ. رضوى جابر	أ. أحمد حنفى	أمل سالم

٤٤- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. نجاة صادق الجشعمى	أ.د. هاجر مباركى	د. أفكار أحمد زكى	د. سعيدة خلف
د. وفاء كمالو	د. كاميليا عبد الفتاح	د. محمد مخيمر	د. داليا بدوي
د. رائدة العامري	أ. إيمان الزيات	أ. احمد محمد الشريف	أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين	أ. فاديا سلوم	أ. رضوى جابر

٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٦- العنونه ما بين الصورة والزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٧- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٨- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا –

د. فايزة محمد سعد
٥٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥١- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٢- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد: عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٦- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي
٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد: سليم ميرة - خالد ربعى
٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة - الجزائر
٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد: نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد	أ. أحمد مرزاق	أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى	أ. حليمة حقونى)	

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

د. إبراهيم بوخالفة	أ.د. ابراهيم بوخالفة	أ. ليلى بن عائشة
أ. هاجر مباركى	د. نادية سعدونى	أ. وافية بولفعة
أ. عائشة حمادو	أ. نصيرة علاك	أ. كلثوم باجى
أ. هيدتش اسماعيل	أ. عبد النّاصر بن بناجى	أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر	د. وفاء كمالو مصر	أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر	د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر	د. نادية سعدونى الجزائر

د. أمال شوقى مصر — د. عائشة حمادو الجزائر — د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر — د. نصيرة علاك الجزائر — أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر — أ. شوقى بدر يوسف مصر — أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان — أ. شاهيناز الفقى مصر — أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر — أ. سمير عبد الفتاح مصر — أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهيبان مصر — أ. أحمد محمد الشريف مصر) — أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر — د. ليلى بن عائشة –الجزائر — د. وفاء كمالو – مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا — د. لبلبة فتحى – مصر — أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق — د. نرمين يوسف الحوطى — أ. نزيهة بن طالب – المغربأ.
فاطمة حاجى – المغرب — أ. يمينة الراوى – المغرب — أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب — أ. ايمان الزيات – مصر — أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. سعد أردش مصر — أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب — أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر — د. سميرة أوبلهى المغرب — أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر — أ. عادل النادى مصر — د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر — أ. حليمة حقونى المغرب — أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب — أ. محمود قاسم مصر — أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر — د. ليلى بن عائشة الجزائر — أ. جبارى عبد الرازق- الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب — أ. أحمد فضل شبلول مصر — أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر — أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعموري — د. رشا غانم — أ. سحر الجابري — د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف — د. مصطفى بوخال — أ. محمد عطية محمود — أ. سليم ميرة

أ. خالد ربعى	د. وفاء كمالو	أ. أحمد حنفى	د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على	د. داليا بدوي	د. محمد مخيمر	أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى	د. أدهم مسعود القاق	أ. فاديا سلوم	

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. كمال الدين عيد	أ. فاديا سلوم	د. جميلة رحمانى	د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى	د. لبلبة فتحى خليفة	د. وفاء كمالو	د. أمجد ريان
د. إبراهيم بوخالفة	أ. دينا نبيل عبد الرحمن	أ. عواطف الزين	أ. فهمى إبراهيم
أ. أحمد فضل شبلول	أ. معتز العجمى	أ. أمين بكير	أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري	أ. بسنت حسين		

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطارات و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة

محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.

٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).

٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر

٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠١- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية– قسم الآداب واللغات - الجزائر.

١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ،سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.

١٠٤- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٥- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعي والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.

١٠٦- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.

١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ١ – ط ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٢ – ط ٢٠٢٣.
١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٣ – ط ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٤ – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط٢٠٢٣.
١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٧- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١١٨- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١١٩- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى -إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سيزيف" سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر .
١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٢٥- البنية الدراميـة في مسـرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر . (٢٠١٧-٢٠١٨)
١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سليني - نُسيبة بربيش رئيسًا : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٥- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

١٣٦- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعداد الطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١٣٧- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

١٣٨- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

١٣٩- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى- كلية الآداب واللغات -جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقررد. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط ٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم: نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق- د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيسًا د. عزوزختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

الفهرس